



Hélène Eristov, Claude Vibert-Guigue, Walid al-As`ad et Nada Sarkis (dir.)

Le tombeau des trois frères à Palmyre Mission archéologique franco-syrienne 2004-2009

Presses de l'Ifpo

F. État du tombeau

Rôle des prises de vues

(Cl. Vibert-Guigue)

DOI : 10.4000/books.ifpo.14308

Éditeur : Presses de l'Ifpo

Lieu d'édition : Beyrouth

Année d'édition : 2019

Date de mise en ligne : 26 mai 2020

Collection : Bibliothèque archéologique et historique

ISBN électronique : 9782351595510



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 16 juin 2019

Référence électronique

VIBERT-GUIGUE), (Cl. *F. État du tombeau : Rôle des prises de vues* In : *Le tombeau des trois frères à Palmyre : Mission archéologique franco-syrienne 2004-2009* [en ligne]. Beyrouth : Presses de l'Ifpo, 2019 (généré le 07 décembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/ifpo/14308>>. ISBN : 9782351595510. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.ifpo.14308>.

Un point de repère intéressant est celui des consoles de la corniche, caractéristiques des portes de tombeaux, comme en témoigne l'hypogée de Iarhai, car il disparaît rapidement. Un cliché de Jaussen et Savignac publié en 1922 montre la belle console de gauche en place⁴³ (**pl. 15. 1**), malheureusement sans révéler la présence de son symétrique à droite : la corniche est à comparer avec son état en 2016 (**pl. 15. 2**).

Un cliché publié par Dunand en 1953⁴⁴ est cadré sur la partie supérieure de l'entrée (**pl. 14. 1**) : le remblai extérieur descend en pente douce, laissant au passage de porte un mètre de hauteur aux visiteurs ; le vantail de droite est semi-ouvert, comme dans sa position actuelle ; le remblai se poursuit à l'intérieur.

Sur un cliché mis en ligne, le cadrage plus large et vertical (**pl. 14. 2**) dessine l'image d'un chemin aménagé pour faciliter l'accès au tombeau. À hauteur de la corniche un orifice noir signifierait le rebouchage en cours du passage des pilleurs et serait en relation avec ce qui semble un assemblage de cinq (?) planches obstruant la porte ; la hauteur du remblai extérieur ne

semble pas avoir beaucoup baissé par rapport à celui de la photo de 1953. On peut se demander si ce cliché ne correspondrait pas aux travaux de déblaiement dus à Robert Amy. Entre les deux bermes, le chemin monte en faisant une légère courbe. Le volume de terre extrait du tombeau devait être conséquent, et on peut supposer qu'au moins une partie a été déposée à la surface du sol extérieur.

Le cliché de la mission syro-italienne de 1955 (*supra*) montre les travaux de déblaiements du *dromos* achevés (**pl. 14. 3**). L'ancien passage des pilleurs est colmaté, les parois du *dromos* sont à nu. Le palier est dégagé, et on devine le seuil et l'amorce de la petite plate-forme intérieure. En revanche le cliché ne permet pas de distinguer le vantail en place. Un gardien semble en faction.

Le *dromos* reste dans cet état jusqu'en 1999 (**pl. 14. 4** et **5** deux clichés à g.), jusqu'aux travaux de la DGAMS en 2000 (**pl. 14. 5** cliché à dr.).

F. État du tombeau

RÔLE DES PRISES DE VUES⁴⁵

(Cl. Vibert-Guigue)

La photographie joue un rôle important dans l'historiographie du tombeau et Carl H. Kraeling, de l'*Oriental Institute* à l'Université de Chicago, en dresse un rapide historique dans son article⁴⁶ paru à la fin d'une période où la Syrie et l'Égypte relevaient pour trois ans (1958-1960) de l'Union de la République Arabe.

Nous avons vu (*supra*) les échanges de documentation entre savants : Strzykowski publie en 1901 des photos prises par Sobernheim en 1899 (**pl. 2**) ; Farmakowski publie en 1903 celles de l'expédition de Uspenski menée en 1901 (**pl. 3**) ; Chabot publie en 1922 des clichés des Dominicains Jaussen et Savignac de 1914 (**pl. 8**) ; Djemal Pascha publie à Berlin en 1918 des photos issues de la collection de Wiegand (**pl. 9**).

En noir et blanc, les clichés livrent des points de vue souvent semblables. On regrette l'absence de témoignages visuels tournés vers le remblai du vestibule, et de son déblaiement qui occasionna le dégagement de l'édicule de l'exèdre sud. Ils auraient montré tant la position du second vantail que l'aspect architectural de part et d'autre de l'escalier intérieur dont les aménagements latéraux suscitent l'interrogation (*infra* p. 145).

Peu après l'exécution d'un cliché daté d'avant 1952 fourni par le musée de Palmyre (**pl. 73. 1**), les vues publiées par Kraeling dans les *Annales Archéologiques Arabes Syriennes*

(**pl. 74**) racontent les premières tentatives de développement de photographies en couleur à Palmyre au printemps 1954, à l'occasion de la remise en état de l'intérieur du tombeau achevée quelque temps plus tôt.

Pour lancer le projet du premier essai d'enregistrement en couleur des peintures, Kraeling prend en effet en considération, d'une part que le tombeau est nettoyé et qu'une porte le protège du vandalisme, d'autre part que des films Ektachrome développables sur le terrain sont disponibles. Il précise que le Dr. Selim Abdul-Hak a encouragé cet effort documentaire. Kraeling voyait là une opération de large portée culturelle qui, en effet, a livré des détails disparus par la suite ; défi technique et volonté de pérenniser un état du monument aussi complètement que possible vont alors de pair.

On apprend ainsi que l'*Oriental Institute* qui a obtenu les planches en couleurs grâce aux films Ektachrome imprimés par l'imprimerie Duval à Paris (d'où les légendes en français) « est heureux de les voir accompagnées de cette brève introduction dans les *Annales* du *Department of Antiquities* » ; l'auteur y exprime « sa gratitude aux membres officiels du gouvernement syrien pour l'amabilité manifestée à ses ressortissants à tout moment, et reconnaît l'importante implication dont les agences nationales de tous les différents services gouvernementaux locaux ont heureusement fait preuve dans l'exploration archéologique et la documentation des monuments de la culture historique proche-orientale »⁴⁷.

43. Rare cliché d'une console en place (**pl. 8.1**) puis retirée (**pl. 14. 1** et **2**) ; elles permettent de jauger le remblai encore de hauteur suffisante pour l'atteindre sans difficulté.

44. DUNAND 1953, 139.

45. Premier passage à Palmyre de C. Vibert-Guigue, le 6 juin 1980 et d'H. Eristov en 1999.

46. KRAELING 1961-1962.

47. KRAELING 1961-62, 17-18.

Kraeling précise que ces clichés sont dus au travail du Dr. Charles F. Nims, non sans difficultés et limites, ces dernières inhérentes aux altérations survenues entre le moment de la découverte et la pose d'une porte arrêtant la lumière venant de l'est. Ceci, dit-il, est particulièrement vrai pour la lunette et le mauvais-œil qui a également souffert de dégradations humaines depuis la découverte. Quant aux difficultés, elles étaient dues à la fois à l'absence d'alimentation électrique, rendant nécessaire l'usage d'ampoules, et à la chaleur de juin à Palmyre qui ne facilitait pas l'obtention d'une eau à bonne température pour le développement du film.

ÉTAT COMPARATIF DE DOCUMENTS SUR
LES PILASTRES PEINTS
(Cl. Vibert-Guigue)

Les documents relatifs aux pilastres peints de l'exèdre ouest, des plus anciens à ceux élaborés par la mission franco-syrienne, racontent à leur manière les altérations subies depuis la découverte du tombeau. Une double planche les présente de manière chronologique aux fins d'analyse (pl. 32 à 34). Les médaillons font l'objet d'une étude à part (pl. 37).

Rappelons en préambule quelques faits techniques. La prise de vue exhaustive des différentes parois peintes de l'exèdre, puis leur publication, n'apparaît qu'en 1954 avec la série en couleur de Kraeling. Mais la tentative relève plus de l'innovation que d'une réelle fidélité aux coloris, la définition offerte par l'Ektachrome étant alors limitée. Les parties lacunaires des surfaces décorées ont été rebouchées, elles correspondent à des dégradations anciennes ou à d'autres survenues après la réouverture du tombeau.

Durant les décennies précédentes, des vues imprimées en noir et blanc ne reproduisent que partiellement les décors (Strzygowski, Farmakowski, Jaussen et Savignac et Djemal Pascha). Sans préjuger des négatifs originaux, l'impression sur papier indique une finesse de gélatine variable et des contrastes différents. Les prises de vue de 1914 et 1918 offrent pour certaines une qualité indéniable. Les pilastres H et I publiés en 1918 par Djemal Pascha sont les meilleurs documents disponibles, en particulier pour les Victoires, dont les traits du visage et le magnifique plissé du vêtement, nous ont guidés dans la phase d'étude et d'infographie. N'oublions pas que le remblai intérieur obstruait l'entrée, obligeant les photographes à utiliser des éclairages d'appoint.

On ignore dans quelle mesure la photographie a pu être utilisée par Farmakowski pour publier sous la forme d'une aquarelle en couleur le pilastre O avec son médaillon portant les bustes d'un homme et d'un enfant (pl. 3. 3.1). L'usage de la photographie transparait par la présence d'une lacune sur l'arête droite et de zones un peu effacées à hauteur des jambes

de la Victoire et de la scène animale. Dû au dessinateur Kluge, c'est le plus ancien document en couleur publié connu (*supra* p. 53). De retour en Europe les savants constituent sans doute des dossiers à partir de minutes de terrain, de croquis, d'échantillonnage de couleur, de tirages photographiques, etc. Les frais d'édition peuvent laisser comprendre que, dans le cas du pilastre O, l'aquarelle ait amené à écarter le cliché.

Pilastres

L'état comparatif des neuf pilastres met en regard la documentation ancienne⁴⁸ et celle réalisée à partir de 2004 dans le cadre de la mission syro-française. Outre les motifs, il s'agit de faire apparaître l'ordre des altérations modernes (découps, *graffiti*, etc.). Ces pilastres aux Victoires sont depuis 2015 badigeonnés en blanc, de la scène animalière au bas, au médaillon du haut.

Pilastre B : une zone à hauteur des jambes et du globe a disparu entre 1918 et 1954, et une découpe de la tête dans le médaillon a été tentée.

Pilastre C : une zone à hauteur des jambes et du globe s'est détériorée entre 1918 et 1954 affectant le bord gauche du pilastre.

Pilastre D : le décor a assez bien résisté mis à part les altérations sur les arêtes et de nombreux *graffiti*.

Pilastre N : c'est le pilastre le plus atteint : entre 1914 et 1954 la surface entre le sol et la taille de la Victoire a disparu. Un vestige d'enduit ne permet pas d'identifier la scène animale.

Pilastre O : la séquence verticale est la plus complète des neuf pilastres. Le médaillon comporte deux figures ; le *graffito* APRAHAM, en lettres capitales ressortant du cadre rouge, a suscité des interrogations même si ce graffiti est jugé récent par Farmakowski. En 1914 le cliché atteste la tentative non aboutie de découpe du petit buste dont il reste quelques traces. La dépose du visage de la Victoire, attestée par le cliché de 1954, ne peut être datée plus précisément. Présence de *graffiti*.

Pilastre P : il a fait l'objet en 1914 d'un cliché de bonne définition dont l'éclairage fait ressortir les coups de brosse à la surface du *djousse*. Cet effet technique explique peut-être le cadrage du cliché à partir des genoux de la Victoire tenant un médaillon orné d'un buste féminin.

Pilastre G : les documents antérieurs à 1954 manquent. Le décor a bien résisté à l'exception d'une ligne lacunaire sous le médaillon. Un cliché conservé à l'Université Saint-Joseph de Beyrouth pourrait éventuellement faire penser à une tentative de dépose du médaillon (pl. 10. 1).

Pilastre H : en vis-à-vis du pilastre P, il est documenté dans les mêmes conditions, mais sans aquarelle couleur (excepté le médaillon, pl. 37). Présence de *graffiti*.

Pilastre I : la partie supérieure pourrait avoir subi, comme le médaillon du pilastre G, une tentative de dépose. Présence de *graffiti*.

48. Elle rassemble des agrandissements de clichés, voire des redressements de vues prises en perspective.

Les vues montrent à quel point certains pilastres ont rapidement perdu des surfaces entières de décor. Plus que des dégradations dues à des découpes, on constate des fissures (pilastres N en particulier) et de manière générale le passage répété de mains de visiteurs.

La profanation des tombes a conduit à des pertes iconographiques. La phase d'ouverture que l'on imagine brutale des opercules de *loculi*, suivie du pillage des sépultures et de la sortie des dépouilles ont eu un effet irréversible. Les inscriptions verticales peintes ont également souffert. La résistance amoindrie des arêtes des pilastres est peut-être à l'origine de la fracture verticale sur le pilastre N conduisant à l'affaissement d'une bonne partie du décor. Ailleurs, d'autres fissures verticales apparaissent sans que l'on connaisse leur profondeur ni leur lien avec l'état du substrat. Les scènes animales n'ont relativement pas trop souffert, alors même qu'elles n'ont bénéficié d'aucun remblai protecteur. Les *graffiti* omniprésents, en caractère arabe et latin, ont rapidement altéré les surfaces (*infra* p. 85).

À aucun moment de l'enquête nous n'avons trouvé de mentions de fragments de peinture, vus sur place ou déplacés.

Médaillons

La planche comparative des documents (**pl. 37**) rend compte de l'état inégal de la documentation et d'un certain manque d'intérêt pour ces portraits qui n'ont jamais été reproduits dans leur ensemble.

Strzygowski fournit les données les plus nombreuses, suivies de celles de Djemal Pascha. Farmakowski se démarque avec trois aquarelles en couleur. Si le côté ouest est le moins documenté, le côté sud bénéficie de deux aquarelles (Farmakowski) et de photographies (Strzygowski), ces dernières ayant été redressées par nos soins.

Paroi ouest

- Médaillon B, masculin : les documents sont peu nombreux, malgré l'attrait de ce buste que dénote la tentative de dépose.
- Médaillon C, masculin : on dispose de peu de documents pour ce visage volontairement griffé, une dégradation absente sur le cliché de Djemal Pascha.
- Médaillon D, masculin : un seul document atteste qu'il n'a souffert que de l'usure du temps.

Paroi nord

- Médaillon G, féminin : dans les publications, c'est l'unique cliché détourné connu ; s'agit-il d'une sélection faite sur le terrain dans une visée inconnue, ou parmi d'autres clichés de la part de Farmakowski ?
- Médaillon H, masculin : le plus représenté en termes de documents photographiques, il a bénéficié d'une aquarelle en couleur publiée par Farmakowski.
- Médaillon I, féminin : ce beau médaillon, très détruit à une date ultérieure, n'est documenté que par Strzygowski, puis par Jaussen et Savignac.

Paroi sud

- Médaillon N, féminin : le moins photographié, sinon dans un cliché d'ensemble de Jaussen et Savignac
 - Médaillon O, masculin (s) : presque aussi bien documenté que H, il bénéficie de l'aquarelle en couleur publiée par Farmakowski. Le cliché de Jaussen et Savignac est le premier à attester une tentative de découpe.
 - Médaillon P, féminin : en termes de documents retrouvés il vient après H ; comme ce dernier, la gouache le présente détourné.
- L'infographie restitue leur sérénité à ces portraits sur fond bleu encadrés d'un médaillon ouvragé (**pl. 38**).

DU STUC AU TOMBEAU DES TROIS FRÈRES.
UN CLICHÉ TÉMOIGNE
(Cl. Allag, Cl. Vibert-Guigue)

Introduction

C'est un cliché en noir et blanc de 1952, pris alors que la restauration des parements et voûtes effondrées du vestibule n'était pas encore réalisée, qui a attiré l'attention sur un détail de corniche moulurée en place dans l'exèdre sud du tombeau des Trois Frères (**pl. 73. 1**). Il est situé à l'extrémité nord de la paroi est, au-dessus de la première travée (n° 65), accolé au départ de l'arc 1. Sur place, nous avons observé ce changement à hauteur du bandeau en relief qui ceinture tout son périmètre à la limite de la voûte. Si le décor de méandre sur le bandeau de l'exèdre peinte a été jugé de prime abord le seul digne d'attention du fait de son authenticité, l'observation du cliché a néanmoins montré que la restauration du bandeau stuqué s'était inspirée d'un fragment en place. Notre enquête à ce jour n'a rien donné sur le contenu du déblaiement par Robert Amy en 1935 (*supra* p. 79-80), alors que des fragments de stuc devaient probablement s'y trouver.

Description d'après le cliché

Comparons le cliché ancien et celui pris par notre mission dans le même point de vue (**pl. 73. 2**). Le premier indique un morceau assez gros, avec une couche relativement épaisse de mortier dont le profil se détache sur le départ de l'arc. Il n'est pas possible de savoir si cette moulure se prolonge sur ce dernier, mais une cassure dans l'ombre laisse une probabilité.

Sa hauteur peut être estimée à 30 cm environ, son épaisseur maximale entre 12 et 15 cm. Une estimation de son profil, bien perceptible, a été tentée (**pl. 73. 3**). On peut le décrire ainsi, de bas en haut : deux fascies séparées par un filet, un tore, un autre filet, un tore plus important puis un ressaut, avant la cassure dont on ignore si elle correspond au sommet original de la modénature. C'est toutefois probable, car le niveau est celui de l'amorce de la voûte. Quoi qu'il en soit, on a là, à l'évidence, l'imitation en stuc d'un couronnement architectural parfaitement classique : une architrave à deux fascies au moins, surmontée d'une corniche (ionique ou corinthienne).

Le cliché récent montre que ce morceau original est resté en place, mais englobé dans la restauration de la frise sur le pourtour de l'exèdre (**pl. 73. 4**). Les restaurateurs l'ont interrompu un peu avant le contact avec l'arc. On trouve ce type de couronnement à Palmyre même sur plusieurs monuments ⁴⁹.

Le stuc funéraire

Le stuc en contexte funéraire apparaît pour la première fois dans la nécropole sud-ouest à l'intérieur du tombeau de 'Abd'astôr. Ingholt l'a dégagé en 1924, puis revisité en 1937. A. H. Sørensen a rassemblé les informations suivantes ⁵⁰ : « The decoration of the soffit and vaulted ceiling in the tomb is a combination of stucco and painted background. The background of the stuccoed vine and vine leaves is rendered light red and the soffit is blue (figs. 11-12). According to Ingholt birds pecking at the grapes were also depicted. On the back wall of the exedra Ingholt describes the painted remains of a portrait medallion held by two winged figures. The original photographs which were used in the publication have been located within the photographic Ingholt Archive (figs. 11-12) ».

Les vues anciennes publiées dans cet article sont remarquables en termes de qualité. La densité des pampres de la voûte justifient le soin à préparer les couches de mortier et leur accrochage. On retiendra la mouluration de l'arc avec son rang de languettes et d'oves très serrés à l'entrée de l'exèdre ⁵¹. La perte de la retombée droite de ce stuc, qui dénote une faiblesse d'accrochage, a l'avantage de montrer l'état sous-jacent du mortier. Un bandeau peint forme le soffit d'arc. Sa jonction avec le décor de pampres est réglée par une corniche moulurée lisse. La lunette du fond présente un pourtour stuqué avec une corniche à oves plus gros.

Conclusion

Un art du stuc a existé dans les tombeaux-hypogées, ce dont témoigne remarquablement l'exèdre du tombeau de 'Abd'astôr. Fondé en 98, ce tombeau aurait été complété par l'ajout d'une exèdre au III^e siècle, selon Ingholt se fondant sur le style des sarcophages qui y étaient disposés.

La corniche lisse du tombeau des Trois Frères entre plutôt dans la tradition du bandeau en relief en haut de paroi, dispositif que les tombeaux aux revêtements plaqués ont mieux développé en adaptant un ordre architectural local. L'entablement du tombeau de Iarḥai est un bon exemple de décor stuqué funéraire.

Par ailleurs on ne peut qu'évoquer les témoins en place dans des maisons de Palmyre ⁵², ainsi que la découverte d'un ensemble de stuc figuré fragmentaire dans une construction près de la source Efqa ⁵³. La technique était bien présente à l'oasis, et il se peut que sa disparition dans les tombeaux-hypogées résulte du poids de lourdes corniches dont les proportions et les profils étaient inadaptés au substrat sédimenteux.

GRAFFITI (Houmam Saad)

Les clichés publiés en 1901 par Strzygowski témoignent que les *graffiti* en arabe prolifèrent rapidement sur les peintures après l'ouverture du tombeau. Farmakowski en tient peu compte à l'exception d'un seul dont nous proposons une relecture.

Relecture de graffiti arabes (exèdre peinte) (contribution bilingue Houmam Saad)

Des *graffiti* dont l'un a été commenté par Farmakowski apparaissent sur des clichés parmi les plus anciens connus et un problème de lecture se pose (**pl. 12. 1**). En effet, Farmakowski dans son article de 1903 publie la photo en noir et blanc d'une partie de l'exèdre peinte couverte de *graffiti* (**pl. 3. 4**) ⁵⁴. Il m'a été possible de la comparer avec les clichés et les relevés réalisés par la mission syro-française. Le *graffito* qui attire le plus l'attention est celui sur le piédroit nord de l'arc (**pl. 3. 1** – « pl. XXIII.3 »). Farmakowski indique : « Toutes les inscriptions anciennes de la grotte sont en araméen de Palmyre et sont peintes. Certaines fresques comportent des graffiti, en lettres arabes et latines, beaucoup plus récentes, datant de 1218 de l'hégire (1803 de notre ère) » (*supra* p. 53sq).

Cette date a paru précoce, le tombeau n'ayant jamais fait l'objet d'un témoignage à cette période par les voyageurs et explorateurs, ce qui amène à rouvrir le dossier en prenant en compte les *graffiti* voisins, également visibles sur le cliché publié par Farmakowski, soit deux groupes de *graffiti*, 1 et 2.

Localisation et description

Dans les deux cas, il s'agit d'une écriture arabe classique, faisant référence à l'hégire, sans souci de calligraphie et d'alignement des lignes (**pl. 12. 2, 3 et 4**).

Le *graffito* 1 (**pl. 12. 3**) daté se trouve sur le piédroit nord de l'exèdre peinte à environ 1,45 m du sol rechapé, à la fois sur le fond à gauche de la robe du personnage en pied, et sur le bas de la robe elle-même. Depuis, il a été endommagé par d'autres gravures plus récentes. La difficulté est de reconnaître si ce *graffito* a été fait par une ou deux personnes. Il se compose de sept lignes.

Texte arabe	Traduction
١- حسن اوليا...	1- Ḥasan 'Ulīā ...
٢- كردي	2- Kurdī
٣- سلمان ابن ل...	3- Sulmān fils de...
٤- وجعفر محي الدين	4- et Ġa'far Muḥī al-Dīn
٥- ابن فارس	5- Fils de Fārīs
٦- ١٣١٨	6- L'année 1318 de l'hégire (1900-1901)
٧- س ٦٠...	7- Lettre (S), Soixante ...

49. En particulier un bloc d'architrave de l'agora de Palmyre (datation proposée: première moitié du II^e s.): DENTZER-FEYDY et DELPLACE 2005, fig. 143-144 et 146a; voir aussi la façade de la Curie: *ibid.*, fig. 185.

50. SØRENSEN 2016, 116.

51. SØRENSEN 2016, fig. 12.

52. DELPLACE 2017, 144sq.

53. ALLAG, BLANC et PARLASCA 2010, 191-217.

54. FARMAKOWSKI 1903, pl. XXIII.

Le *graffito* 2 (pl. 12. 2 et 3) se trouve sur le fût de colonne à gauche du piédroit, un peu plus haut que le précédent. Gravé sur un fond rouge, il se détache particulièrement bien. Il se compose de huit lignes inscrites dans la largeur de la colonne, du haut vers le bas.

Texte arabe	Traduction
١- احمد.	1- <i>Aḥmad</i>
٢- الف...	2- <i>al-F...</i>
٣- محمد بن بش...	3- <i>Muḥmad fils de Baš...</i>
٤- كردي	4- <i>Kurdī</i>
٥- ابو كار...	5- <i>Abū Kar...</i>
٦- عكاش	6- <i>‘Ukāš</i>
٧- جاویش	7- <i>Ġāwīš</i>
٨- بن حسن	8- <i>fils de Ḥasan</i>

Ce *graffito* 2 est recouvert partiellement par des *graffiti* récents visibles sur le cliché couleur :

١- احمد.	1- <i>Aḥmad</i>
٢- القباني ؟	2- <i>al-Qbanī</i>
٣- جعفر لطفي	3- <i>Ja’far Luṭfī</i>
٤- محمد نابو	4- <i>Mouhamad Nabū</i>
٥- كردي	5- <i>Kurdī</i>
٦- يبرودي	6- <i>Yabrūdī</i>
٧- عكاش	7- <i>‘Ukāš</i>

Commentaires

Graffito 1

On lit des noms de visiteurs, sans autre indication, laissant penser à des mentions de passage.

En fin de la ligne sept, la date donnée selon l’Hégire, 1318, correspond à 1901 de l’ère chrétienne. Or la date lue par Farmakowski, est 1218 de l’hégire, soit 1803 de notre ère. Rappelons que Farmakowski a publié la documentation rapportée en 1901 par Uspenski, sans avoir vu lui-même le tombeau. Sur la base de la seule photographie, sans doute a-t-il mal compris le chiffre de la centaine, le chiffre 2 en arabe pouvant être lu comme le chiffre 3⁵⁵.

Ce qui justifie également notre lecture de 1901, c’est que le tombeau n’a jamais été signalé avant 1803. Les premières mentions de son existence datent de la fin du XIX^e siècle, ce qui correspond bien aux explorations danoises, allemandes et russes à Palmyre.

Il faut également remarquer qu’on lit à la dernière ligne 7 un nombre précédé de la lettre *sīn* (S latin). Cela nous conduit à proposer qu’il existait une autre date, détruite depuis, car la lettre *sīn* est une abréviation du mot année, *sana* en arabe, qui commence donc par la lettre S.

Graffito 2

On lit également des noms de visiteurs, sans autre indication, suggérant à nouveau des mentions de passage. La ligne 4 indique cependant la famille *Kurdī*. Ce nom qui apparaît déjà sur la ligne 2 du *graffito* 1, nous amène à penser que les deux premières lignes du *graffito* 1 ont été écrites « au même moment » que le *graffito* 2.

Conclusion

En 1901, le chemin d’accès au tombeau est encore celui des pilliers, et les Allemands et les Russes l’ont emprunté non sans difficulté. Le tombeau, parmi les premiers à révéler des peintures, a dû attirer des visiteurs peu sensibles à l’idée de préserver un décor peint fragile.

Bien que destructeurs, ces *graffiti* signalent, par leur date récente, qu’aucune marque de passage n’est apparue lors de l’abandon de la nécropole sud-ouest à la fin de l’Antiquité.

GRAFFITI EN LETTRES LATINES
(H. Eristov, Cl. Vibert-Guigue)

Un *graffito*, sur le pilastre O (exèdre ouest), en lettres latines, est récent (pl. 12. 5) : Farmakowski⁵⁶ remarque : « En ce qui concerne le *graffito* “Apraham” sur le pan de mur central du mur de gauche (pl. 1 chez Strzygowski), Ricci lui accorde, à notre avis, trop d’importance⁵⁷. Strzygowski ne la mentionne pas, sans doute parce qu’à ses yeux, son origine récente était évidente pour les membres de l’expédition de Sobernheim. Le dessinateur Kluge, qui a fait les relevés à l’aquarelle (notre pl. IV) ne l’a pas reproduite. »

Sur le pilastre I, la date 1913 est inscrite sur la poitrine de la Victoire.

Sur le pilastre N, la date du 14 novembre est gravée.

Sur le pilastre P, au niveau de la ceinture de la Victoire, on lit : *Sincere 1924*.

Par ailleurs, dans l’exèdre nord, la surface de la lunette a été brossée sans doute dans les années 50 pour dissimuler des *graffiti* trop voyant ; néanmoins le traitement numérique d’une photo d’archives permet de faire réapparaître une marque de passage crayonnée datée de 1928 (pl. 12. 6).

55. Autre possibilité, il aurait été lu de manière erronée par Uspenski lors de son passage en 1901. Le *graffito* aurait été gravé deux ans après le passage du savant allemand Sobernheim en 1899.

56. FARMAKOWSKI 1903.

57. FARMAKOWSKI 1903, note 4 : “Ricci , l. c. 100” (*supra*, p. 53).